

# autor, editor e editado: erico verissimo sob o crivo norte-americano

*Carlos Cortez Minchillo\**

## Resumo

Este artigo trata de alguns aspectos do complexo trânsito intercultural de livros e da política de tradução. Baseado em pesquisa de arquivo e focalizando a carreira internacional de Erico Verissimo, este trabalho sintetiza o processo de publicação nos Estados Unidos das obras de Verissimo e revela várias reações que elas provocaram em editores, tradutores e pareceristas. Proponho que a trajetória das edições norte-americanas de Erico Verissimo ilumina procedimentos de publicação, expectativas editoriais e filtros culturais que impactam a análise de literatura estrangeira e a seleção de títulos para tradução.

\* Professor assistente no Departamento de Espanhol e Português em Dartmouth College (New Hampshire, EUA). Doutor em Literatura Brasileira pela USP, é autor de *Erico Verissimo, escritor do mundo* (Edusp, 2015). E-mail: minchillo@dartmouth.edu Artigo recebido em 01/12/2017 e aceito para publicação em 18/12/2017.

## Palavras-chave

Trocas literárias interculturais; Literatura brasileira em tradução; Circulação literária internacional; Erico Verissimo; Alfred Knopf

**Author, editor, edited: Erico Verissimo under the North-American scrutiny**

## Abstract

This article examines some of the complexities involved in the intercultural transit of books and politics of translation. Supported by archival research and focusing on the international career of Brazilian writer Erico Verissimo, the paper outlines the publishing process of Verissimo's works in the United States and reveals various responses they drew from editors, translators, and free-lancer readers. I argue that the trajectory of Verissimo's editions in the United States sheds light on publishing procedures, editorial expectations, and cultural filters that impact the screening of foreign literature and the selection of titles for translation.

## Keywords

Intercultural literary exchanges; Brazilian literature in translation, International literary circulation, Erico Verissimo, Alfred Knopf

Submeter-se à peneira de editores faz parte da trajetória de qualquer escritor. Especialmente para aquele em início de carreira, o percurso até a publicação costuma ser uma prova de obstáculos. Em alguma medida, todo escritor que logra ser publicado depara com as razões e sem-razões do ofício editorial. Com Erico Verissimo a história não foi diferente. Antes de se tornar um dos mais populares escritores brasileiros e ainda antes de assumir a função de editor em Porto Alegre, recebeu de

Mansueto Bernardi, da Livraria do Globo, uma resposta desanimadora sobre a publicação de uma possível antologia de seus contos. Sendo um autor desconhecido do público, Bernardi previa que a antologia proposta por Erico "só poderia ser um fracasso em matéria de vendas, motivo por que a [...] editora não poderia, infelizmente, correr o risco" (Verissimo, 2011, p. 21).

Mas mesmo depois de consagrado em seu país, quando teve a chance de ser lançado no circuito internacional, Erico Verissimo teve de passar novamente por um escrutínio editorial que, desta vez, jogou com diferentes escalas de valores e variadas – e às vezes incoerentes – expectativas. O ingresso na disputada república mundial das letras, como sugere Pascale Casanova (2002), reconfigura os termos pelos quais um escritor – tanto mais se vem de um país culturalmente periférico ou "exótico" – é avaliado e, em alguns casos, rejeitado ou esquecido.

Nada disso seria novidade para Erico Verissimo. Tendo trabalhado por muito tempo na Globo, onde também publicou todos os seus romances, Erico conhecia os dois lados do negócio livreiro, como autor e como editor. Estava familiarizado com estratégias de avaliação de originais e com o caráter coletivo e descentralizado que costuma prevalecer nessa tarefa, normalmente empreendida por muitas mãos, como se nota na resposta que Erico dá, nos idos de 1943, a um autor aspirante: "o processo da casa [Editora do Globo] é dar o livro a cinco leitores de nível cultural diferente e colher depois a opinião escrita de todos" (Verissimo, 1943b).

Erico compreendia igualmente bem a dimensão econômica do mercado editorial e a importância das estimativas de êxito de uma obra. Em suas primeiras viagens aos Estados Unidos, especialmente no intervalo entre 1943 e 1945, ele tratou de assuntos de interesse da Globo. Não apenas investigou opções de compra de maquinário de impressão, como se manteve de olho nos livros de ficção e não ficção que pudessem ser traduzidos

e publicados no Brasil. Pelo que se lê na correspondência com seus padrões e colegas, suas avaliações levavam em conta uma gama variada de fatores: o interesse do tema para os leitores brasileiros, a extensão dos originais, a facilidade de a obra ser traduzida, o papel das versões cinematográficas na popularidade da obra literária e as condições e custos de obtenção de direitos.

Erico tinha consciência de que o sucesso em um país não se transferiria necessariamente a outro. Sobre *So Little Time*, de John P. Marquand, ganhador do prêmio Pulitzer, Erico escreveu: “[b]est-seller. Comprado para *film*. Muito, muito bom, embora sem qualidades para ser um best-seller no Brasil” (Verissimo, 1943a). Em suas viagens aos Estados Unidos, Verissimo pôde contactar vários editores e conhecer de perto a gigantesca estrutura ianque de produção e consumo de bens culturais. Provavelmente graças a sua expertise e pela projeção no Brasil que alcançou sua obra literária, Erico foi então convidado a ser um *advisor* de assuntos sul-americanos para a editora Macmillan, casa que publicou as traduções de sua obra nos Estados Unidos.

Ainda que não se conheça bem se e como Erico desempenhou essa função na editora norte-americana, de todo modo se sabe que ele converteu-se, especialmente nas décadas de 1940 e 1950, em um importante consultor, avaliador e promotor da literatura brasileira junto a editores norte-americanos, graças ao capital social que pôde acumular como agente e beneficiário das políticas de intercâmbio cultural interamericano promovidas por Washington durante e imediatamente depois da II Grande Guerra. Nessa posição, Erico Verissimo tentou, por exemplo, auxiliar o ingresso de escritores como Antonio Callado no mercado estadunidense, fazendo as vezes de agente literário informal:

E está claro que vou fazer o possível para que essa história [Assunção de Salviano] apareça aqui em inglês. O manuscrito que você me

mandou já está na Macmillan Co. Escrevi a Mr. Charles Cuninghame, um sujeito ótimo, com quem me tenho sempre entendido com relação aos meus próprios romances. Vamos ver que dizem eles. Se não aceitarem a edição, tentarei Alfred Knopf. (Verissimo, 1955).

Pode-se presumir que a clara consciência dos tortuosos caminhos que levam do manuscrito ao volume publicado certamente teve algum nível de impacto na produção literária de Erico Verissimo, que mensurava as próprias obras com a régua do editor. Erico mantinha-se alerta aos interesses do público, equilibrando suas mais íntimas e francas inclinações como criador com o desejo de manter a comunicação com seus leitores, por meio de temas e linguagem atraentes. Sem abrir concessões ao seu padrão de exigência, Erico parecia querer produzir a bala de prata capaz de acertar dois alvos: a aceitação dos leitores e a aprovação da crítica. Daí que nos arquivos de Erico Verissimo a inquietação com a posteridade desponte com alguma frequência. Em 24 de fevereiro de 1944, quando está preparando sua última palestra sobre literatura brasileira em Berkeley, Erico confessa ter dificuldade de avaliar a literatura de sua época, pois não podia contar com o afastamento temporal que, segundo ele, seria “um crítico seguro e imparcial”. Erico se pergunta: “Que nomes mencionar? Que nomes omitir?” A série de perguntas termina por uma que certamente aponta sua maior preocupação: “Quantos desses escritores brasileiros que hoje fazem sucesso serão lembrados no futuro como figuras realmente representativas?” (Verissimo, 2007, p. 131).

Ao tratar dos escritores de sucesso, é bem provável que Erico estivesse considerando a própria obra. Efetivamente, o escritor gaúcho nunca deixou de questionar o valor de seus livros e repetidas vezes se mostrou insatisfeito com suas obras anteriores, oscilando entre a humildade de quem se declarava um mero contador de história e a ambição, necessária a qualquer escritor ou

artista, de vir a produzir uma obra de peso. Mesmo na década de 1970, há muito reconhecido e desfrutando naquele momento do sucesso de vendas de *Incidente em Antares*, Erico acreditava que seu melhor livro ainda não tinha sido escrito (Verissimo, 1971).

Tal vontade de exceder-se, de alcançar a cada vez um novo patamar fez de Erico um grande experimentador de assuntos e de procedimentos de composição, ampliando sistematicamente os limites de sua produção artística. Tendo extrapolado o círculo literário de sua terra natal e projetando-se no cenário das letras brasileiras, Erico Verissimo flertou também com a possibilidade de uma carreira literária fora do Brasil e situou a qualidade de sua produção literária em dois campos distintos: “posso ser [um romancista] menor num plano internacional, mas não no nacional” (Andrade, 2003). Até mesmo a escrita de *O tempo e o vento* teria ganhado impulso com o incentivo de seus editores norte-americanos, que visualizavam chances de sucesso internacional de um romance histórico brasileiro nos moldes de *E o vento levou*, de Margaret Mitchell, e *Como era verde o meu vale*, de Richard Llewellyn (Smith, 2003, p. 168).

Erico efetivamente foi dos primeiros romancistas brasileiros do século XX a ter o que se pode considerar uma carreira nos Estados Unidos. A experiência de ler a si mesmo em tradução – um filão, ao que me consta, ainda pouco explorado pelos estudos literários – concede a Erico mais uma oportunidade de rever seus romances da perspectiva do leitor-editor-crítico que havia dentro de si. Relendo *Caminhos cruzados* em inglês, oito anos depois de seu lançamento na versão portuguesa, Erico o considera demasiado literário (“overbookish”) e “sexy” (Verissimo, 1941). Mas, de suas experiências como autor traduzido, o que mais pode ter impactado sua carreira foi o processo de triagem editorial nos Estados Unidos. Em seu caso, trata-se de uma história agridoce, que

revela os meandros da apreensão e legitimação da literatura no interstício entre línguas e culturas diferentes.

Na década de 1940, quando poucas obras brasileiras estavam disponíveis em inglês, o autor gaúcho teve três romances publicados pela Macmillan Co. A primeira obra traduzida, *Crossroads*, foi lançada em 1942 e recebeu apoio financeiro do *Office of the Coordinator of American Affairs*, agência responsável pela coordenação da Política de Boa Vizinhança do presidente Franklin Roosevelt. Àquela altura, a diplomacia cultural norte-americana, num esforço de manter a coesão continental na luta contra o nazi-fascismo, incentivou as trocas culturais interamericanas. A tradução para o inglês de obras da literatura latino-americana, bem como a difusão da literatura norte-americana nas demais repúblicas do continente faziam parte do complexo sistema econômico, político, infraestrutural e cultural que Harris Feinsold (2017, p. 32) chamou de “tecnologias de interligação hemisférica”.

Quando lançou *Crossroads*, a estratégia de marketing da Macmillan procurou conquistar a simpatia do público norte-americano, insistindo na *proximidade e familiaridade* entre o mundo representado pelo escritor estrangeiro e a realidade local. Em material de divulgação, os editores compararam Erico ao escritor norte-americano Theodore Dreiser, autor do renomado *Uma tragédia americana*, e insistiram numa certa “universalidade” do autor brasileiro. A intenção era assegurar aos leitores norte-americanos que se tratava de um romance “compreensível”, desprovido de eventuais exotismos. Mas Erico, experimentado no ramo dos livros e provavelmente ciente da reação que outros editores norte-americanos tiveram de sua obra, questiona a tática de marketing em carta para seu editor na Macmillan:

Você sinceramente acredita que *Caminhos cruzados* não será um fracasso em sua edição americana? Tenho minhas dúvidas. O livro não tem nada das coisas coloridas que a maioria dos leitores

espera no romance de um autor brasileiro – palmeiras, índios, rumba, serenatas, a selva amazônica, e assim por diante. (Verissimo, 1942).

Verissimo sabe que dar destaque à ausência de exotismo de uma obra literária estrangeira constituía estratégia arriscada. Vários outros editores e pareceristas norte-americanos de sua obra haviam apontado que seus enredos contemporâneos e personagens urbanos não criavam uma imagem do Brasil suficientemente representativa – leia-se, exótica – de um país latino-americano (Smith, 2017, p. 144). Apesar de reparos dessa natureza, no pós-guerra, Erico viu ainda outras obras suas convertidas para o inglês. Entretanto, apesar de uma situação inicial que parecia promissora, Erico amargou, assim como tantos outros escritores brasileiros até hoje, resultados pouco animadores: baixas vendas, poucos leitores no estrangeiro e desinteresse das editoras por novas tiragens das traduções.

Passado o ímpeto pan-americanista do período da II Guerra e instituída a Guerra Fria, a diplomacia cultural norte-americana relega a América Latina a segundo plano e concentra esforços numa Europa e Ásia, alvo das investidas soviéticas no campo político e cultural. Sem o afã da solidariedade hemisférica que havia prevalecido anteriormente e sem o apoio de uma política oficial estadunidense de incentivo à tradução, as regras do mercado livreiro tenderam a se impor, e a probabilidade de sucesso comercial converteu-se na prova dos nove para a seleção dos títulos de literatura latino-americana a serem traduzidos. Nesse novo contexto, a obra de Erico Verissimo não se saiu bem no mercado norte-americano e o nome do romancista vai aos poucos desbotando na lembrança dos críticos e público. Nas décadas de 1960 e 70, o escritor se queixava dos serviços da Macmillan, que não lhe prestava contas de seus direitos autorais. Erico voltou a sondar a possibilidade de publicar suas obras em inglês com Alfred Knopf, que, desde os tempos da II Guerra Mundial e impulsionado pelos ventos favoráveis

da política de Boa Vizinhança, havia se dedicado pessoalmente, junto com sua primeira esposa Blanche, a consolidar um catálogo significativo de autores latino-americanos traduzidos para o inglês.

Em carta de 1964, Erico afirma que, desde de que conhecera Knopf em 1945, vinha nutrindo a esperança de ser publicado por ele. O editor, que nos anos 1960 começava a se afastar de suas funções, delegando o poder aos seus assistentes, confessa a Erico que adoraria publicá-lo, mas que infelizmente os pareceres que a editora havia encomendado de seus romances eram desencorajadores. A tradutora Harriet de Onís, ao avaliar *O senhor Embaixador*, em 1965, começa dizendo que sempre lhe pareceu que Erico Verissimo era um autor de segunda categoria e completa a avaliação de forma ainda mais arrasadora, comentando que talvez ainda esteja sendo generosa nessa avaliação.<sup>1</sup> Onís argumenta que Erico deixa transparecer em cada livro suas mais recentes leituras de forma muito óbvia, misturando budismo, Fidel Castro e o problema negro nos Estados Unidos. Diz ainda “eu não sonharia que os brasileiros precisassem que as coisas lhes fossem explicadinhas a esse grau”.

Em 1968, o tradutor George Rabassa escreve que, apesar de algum valor marginal, ele não vê *O prisioneiro* como um livro para a casa editorial Alfred Knopf, salientando que o livro era bem escrito, mas sua análise de problemas – que podiam até ser interessantes – era muito superficial. Rabassa explica: “nos Estados Unidos, teria pouco a oferecer, seja como um romance, seja como um retrato da guerra do Vietnã. A coisa toda já foi muito mais bem feita por autores norte-americanos”. Depois de ler as apreciações de *O prisioneiro*, a editora assistente, Jane Garret, escreve a Knopf dizendo que não vê a obra senão como “um enorme clichê”. Segundo ela, a única justificativa para a publicação seria que se trata de um exemplo interessante de como os latino-americanos veem os Estados Unidos, mas nem isso lhe parece forte o suficiente.

O professor do departamento de espanhol e português da Universidade de Nova York, John Coleman, foi chamado em 1972 pela Knopf para analisar *Incidente em Antares*. Em breve nota, ele diz que depois de umas 100 páginas já tinha chegado à conclusão de que não valia a pena traduzir e publicar o livro. Diz que sua opinião pode não ser imparcial, porque já havia desgostado de *O senhor Embaixador*. Ao final da nota, não se sabe bem se referindo-se a Erico ou ao seu romance, diz em tom ácido: “Me parece que esse cavalo morto não merece ser ainda mais açoitado”. O tradutor e editor Thomas Colchie diz que *Incidente*, com suas referências a Getúlio, só funcionaria no país de origem, mas faz também críticas mais basais à obra de Erico: sua visão política é Walt Disney, seu estilo não funciona porque é “antiséptico”, e seu humor não seria suficientemente engraçado para tratar da volta dos mortos à vida.

Talvez não ajude muito, mas vale notar que Erico Veríssimo não é o único autor brasileiro continuamente rejeitado pela Knopf. Nos arquivos da editora, Pedro Nava, Fernando Sabino, Dalton Trevisan, J. J. Veiga, Autran Dourado, José Mauro de Vasconcelos, entre outros, lhe fazem companhia. As impressões sobre esses autores e suas obras, recolhidas nas pastas destinadas aos autores rejeitados nos arquivos da Knopf Inc., não revelam um padrão consistente; ao contrário, parecem variar de acordo com preferências e pré-juízos dos diferentes pareceristas e editores encarregados de analisar a obra cuja tradução está em estudo. As memórias de Pedro Nava, por exemplo, pareceram muito extensas e requereriam ainda apoio de inúmeros paratextos para que pudessem ser compreendidas pelo leitor norte-americano; já o estilo de Dalton Trevisan foi considerado demasiadamente conciso e o próprio Alfred Knopf questionou se os contos de Dalton não seriam muito breves para ser publicados em um volume.

Quanto a Erico, Alfred Knopf lamenta não poder publicar *Incidente em Antares* (1971) nos Estados Unidos

e revela uma visão bastante desencantada, não só a respeito da tradução da obra de Erico, mas de todos os autores brasileiros:

Tenho certeza de que perderíamos dinheiro [se o livro fosse publicado], porque temos perdido dinheiro em qualquer coisa do Brasil em que tocamos, com as duas únicas exceções de Amado e Freyre. Eu concluí, com tristeza, que a literatura brasileira contemporânea provoca uma absoluta alergia no leitor norte-americano. Nossos intelectuais preferem olhar para o Chile, a Colômbia e o Peru. Alguém poderia pensar que eles leriam pelo menos [Antônio] Calado, mas não; e nossa imprensa [...] cobre o Brasil de maneira inadequada, do meu ponto de vista, e os escritores brasileiros, de maneira medíocre. (KNOPF, 1972).

Em sua resposta, o escritor brasileiro resigna-se ao veredito negativo sobre a publicação de suas obras, valendo-se de sua ampla compreensão do ofício editorial:

Querido Alfred, esteja certo de que sei muito bem o que aconteceu com meus romances que foram submetidos a sua empresa. Você está cem por cento correto em sua justificativa. Não se esqueça de que eu trabalhei como editor para a Globo por mais de vinte anos. Certamente, seria ridículo comparar a Globo com a Knopf, mas os problemas de edição não dependem do tamanho da editora. Eu me diverti com sua expressão “um relatório horrível” sobre *Incidente em Antares*. Posso imaginar bem a reação do parecerista. Meu último romance é o tipo de obra que desagrada facilmente e pode até ser odiado, assim como também pode ser exageradamente elogiado. Eu nunca, nunca alimentei esperança de que fosse aceito por

uma editora americana. Estou certo de que se fosse um de seus editores eu o recusaria para publicação nesse país. (Verissimo, 1972).

Difícil imaginar quanto há de sinceridade ou de mera polidez na afirmação de que nunca teria alimentado esperanças de ver *Incidente* – ou outra de suas obras – publicado em inglês. O fato é que Erico Verissimo jamais constaria da lista da Alfred Knopf, Inc. No final dos anos 1960, haviam já cessado as traduções e edições de Erico nos Estados Unidos. Em 1966, a Macmillan foi vendida para um grupo multinacional e as obras de Erico Verissimo foram descartadas do catálogo (Smith, 2003, p. 172).

Essa curva descendente na carreira internacional de Erico não deve ser automaticamente atribuída a uma pretensa “má qualidade” de se seus romances. Em verdade, tal trajetória nos ajuda a relativizar esse próprio conceito de qualidade e a alcançar outro tipo de entendimento sobre o fenômeno de avaliação e validação das obras literárias. Como se sabe, o prestígio e o espaço de um/a escritor/a e de uma obra dependem de uma série de atributos. Dependem do quanto a obra atende às demandas e interesses de cada época. Que assuntos debate? Que perspectiva adota? Quão complicada é sua leitura? Qual o prestígio do gênero textual a que se filia? Com que teorias pode ser estudada? E dependem igualmente de aspectos que não são exclusivamente *textuais*, ou seja, não têm a ver apenas e estritamente com a sua leitura, estudo e interpretação. Entram nessa lista desde os investimentos em publicidade e

marketing para a divulgação do livro até o capital simbólico que cada escritor acumula – o apreço que recebe da crítica especializada, o prestígio dos meios em que circula, da casa que o edita, os prêmios que ganhou etc. E conta também a posição do escritor em relação aos centros de poder (por exemplo, o grau de apoio que recebe de agências governamentais, de associações de letrados, da universidade etc).

Por isso, “qualidade literária” é um conceito escorregadio que, ademais, muda continuamente, em função de câmbios nas hierarquias entre agentes de avaliação e triagem do campo cultural, e de acordo com preferências (temáticas, estilísticas, ideológicas) predominantes em uma dada comunidade em determinado momento histórico. Quando a obra é traduzida, como no caso de Erico Verissimo, há que se levar igualmente em conta como ela é “reapropriada” e “reinterpretada” no novo contexto e como se dão as relações (de conhecimento e entendimento, de empatia, de prestígio) entre as culturas envolvidas no processo de transferência cultural (Sapiro, 2011, p. 234). Ao longo dos anos e de suas variadas experiências e contatos nos Estados Unidos, desempenhando esse importante papel de intermediário – ou *gatekeeper* – entre duas culturas e dois campos literários, Erico Verissimo pôde afinar seus instrumentos de leitor crítico e seu olho de editor, e certamente soube compreender as múltiplas instâncias das trocas literárias internacionais. Tanto que até o final da vida manteve relações de amizade com Knopf, o editor que nunca pôde publicar suas obras.

---

## Referências bibliográficas

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

ANDRADE, Jorge. A liberdade será sempre a minha causa. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Erico Verissimo. Instituto Moreira Salles, n. 16, p. 39, 2003.

FEINSOLD, Harris. *The poetry of the Americas: From Good Neighbors to Countercultures*. New York; Oxford UP, 2017.

KNOPF, Alfred. Carta para Erico Verissimo. 19 abr. 1972. Harry Ransom Humanities Research Center.

SAPIRO, Gisèle. Comparativism, transfers, entangled history: sociological perspectives on literature. In: BEHDAD, Ali; THOMAS, Dominic. *A companion to comparative literature*. Chichester, UK: Wiley-Blackwell, 2011. p. 225-36.

SMITH, Richard Candida. Erico Verissimo, um embaixador cultural nos Estados Unidos. *Revista Tempo*, v. 19, n. 34, p. 147-173, jan.-jun. 2003.

\_\_\_\_\_. *Improvised Continent: Pan-Americanism and Cultural Exchange*. University of Pennsylvania Press, 2017.

VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. Carta para Alfred Knopf. McLean, 9 ago. 1972. Alfred A. Knopf, Inc. Records, Harry Ransom Humanities Research Center.

\_\_\_\_\_. Carta para Antonio Callado. 15 de outubro de 1955. Fundação Casa de Rui Barbosa.

\_\_\_\_\_. Carta para Henrique Bertaso, San Francisco, 8 nov. 1943a. Instituto Moreira Salles, 02a0008-43.

\_\_\_\_\_. Carta para James Feibleman, Porto Alegre 9 dez. 1941. James K. Feibleman papers, Special Collections Research Center, Southern Illinois University Carbondale.

\_\_\_\_\_. Carta para Louis C. Kaplan, 9 jan. 1942. Instituto Moreira Salles, 02a0173-42.

\_\_\_\_\_. Carta para Mário Barrozo, Porto Alegre, 31 maio 1943b. Instituto Moreira Salles, 02a0006-43.

\_\_\_\_\_. Carta para Ralph Dimmick. Porto Alegre, 1º dezembro 1971. Houghton Library, Harvard University.

\_\_\_\_\_. *Um certo Henrique Bertaso*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

## Notas

1 Este e outros pareceres citados a seguir encontram-se no acervo da editora Alfred Knopf (Alfred A. Knopf, Inc. Records), Harry Ransom Center, The University of Texas at Austin.